

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/105765>

Please be advised that this information was generated on 2017-12-06 and may be subject to change.



Una città mummificata: qualche aspetto della fortuna di Pompei nella letteratura europea ed americana

Presento qualche pensiero sulla fortuna delle città sepolte nella letteratura europea ed americana. Nel quadro di una ricerca più ampia, scelgo illustrazioni di alcuni motivi negli scritti di letterati di varie lingue e varie epoche. Sto leggendo vecchie guide e manuali per capire da dove provengano determinati elementi ricorrenti nei testi letterari: non per alzare il dito come un maestro di scuola per segnalare gli errori, ma per capire da dove letteralmente gli scrittori ricevettero le trame per poesie e prose.

In molte letterature nazionali vi sono echi pompeiani. Gli americani hanno una lunghissima, ma certamente dimenticata, poesia di centottanta pagine intitolata *The Last Night of Pompeii* di Sumner Lincoln Fairfield del 1832, ma anche schizzi di viaggiatori quali Herman Melville e Mark Twain ed ancora Malcolm Lowrey, il cui *Present Estate of Pompeii* del 1948 tratta delle emozioni del canadese Roderick McGregor Fairhaven. In Inghilterra vi è il gigante Bulwer-Lytton con *The Last Days of Pompeii*, pubblicato nel 1835, che venne accusato di plagio dal menzionato Fairfield. In Germania nessuno sa chi sia Wilhelm Jensen, ma molti conoscono il suo breve romanzo *Gradiva* (1903) grazie all'analisi psicoanalitica eseguita da Sigmund Freud (1912). Gli italiani hanno Leopardi con *La ginestra*, ma anche con il poema politico *Paralipomeni della Batracomiomachia*, e solo venti anni or sono Primo Levi scrisse due poesie di grande forza dove Pompei ha un ruolo di rilievo (v. *infra*). Pochi anni fa la belga vallone Amélie Nothomb pubblicò *Peplum* (Paris 1996), una storia di fantascienza in cui si riscava Pompei nel XXVI secolo. Il ben noto archeologo olandese Frédéric Louis Bastet scrive poesie e prose, fra le quali un racconto su un archeologo che fa sparire sua moglie in un pozzo pompeiano (*Lobster cocktail en andere verhalen*, Amsterdam 1986). La Francia ha una ricca memoria pompeiana: dal *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* dell'abate Barthélemy (1788) – uno dei casi più antichi della fortuna letteraria di Pompei che io conosca – attraverso *Corinne* di Madame Germaine de Staël del 1807 e *Arria Mar-*

cella di Théophile Gautier (1852) fino a *La Danseuse de Pompéi* di Jean Bertheroy (1899).

Pochi sono stati finora quelli che hanno cercato di raccogliere questo e molto altro materiale: Wolfgang Leppmann, Jean Seznec, Tomas Mikocky e Felix Fernández Murga hanno raccolto numerose evidenze, da un loro punto di vista, spesso nazionale o linguistico. Claude Aziza ci ha regalato una ricca antologia di testi letterari francesi o tradotti in francese. Quanto segue si basa sui loro lavori, ma sicuramente di più sulle ore di lettura – gradevoli e non – che ho speso per conoscere questi testi¹.

La morte di Pompei

Pompei ha un doppio significato: sia di emblema di una società cancellata dalla terra in un solo momento per l'intervento delle divinità – vuoi per motivi di decadenza, vuoi solo a causa delle leggi naturali – sia di esempio della risurrezione della cultura antica. "City of Dead" è il nome dato da Sir Walter Scott, che peraltro era poco interessato all'antico. "Cette momie de ville" è la caratterizzazione di Alexandre Dumas, che considera l'archeologia pompeiana come un lavoro quasi chirurgico, cioè lo srotolamento delle fasce attorno al corpo ai fini del recupero quasi integrale dopo un sonno di tanti secoli. Tale immagine venne utilizzata prima da James Fenimore Cooper in *Excursions in Italy* del 1838. Corinne e Oswald, in *Corinne*, vogliono "pénétrer dans le passé".

Charles Dickens (*Pictures from Italy*, London 1846; = Harmondsworth 1998, p. 169) guarda verso il Vesuvio e si sente "in the strange and melancholy sensation of seeing the Destroyed and the Destroyer making this quiet picture in the sun".

Più nota, almeno fra gli italiani, *La ginestra o il fiore del deserto* di Leopardi, pubblicata dopo la morte del poeta nel 1845. Negli anni 1833-1837, nel periodo in cui visse a Napoli con Ranieri, Leopardi era spesso e per lunghi periodi nella Villa Fergini, possesso del cognato dell'amico presso Torre del Greco, da dove sarebbe andato alcune volte sul Vesuvio e sceso negli scavi di Ercolano e Pompei, come ricorda Ranieri nell'edizione da lui curata (I

In apertura
Calchi negli scavi di Pompei.
Foto storica da collezione
(inedita).

canti, Firenze 1845). Il n. XXXIV dei *Canti* venne scritto a Torre del Greco nel 1836. Non si tratta di una descrizione concreta, ma di un'allusione alle forze devastanti della Natura; il Vesuvio dà lo spunto per la lunga divagazione sulla sorte umana.

Qui su l'arida schiena
del formidabil monte
sterminator Vesuvo,
la qual null'altro allegra arbor né fiore,
tuoi cespi solitari intorno spargi,
odorata ginestra,
contenta dei deserti. [1-7]

Questi campi cosparsi
di ceneri infeconde, e ricoperti
dell'impetriata lava,
che sotto i passi al pelegin risona;
dove s'annida e si contorce al sole
la serpe, e dove al noto
cavernoso covil torna il coniglio;
fur liete ville e colti,
e biondeggiar di spiche, e risonaro
di muggito d'armenti;
fur giardini e palagi,
agli ozi de' potenti
gradito ospizio; e fur città famose
che coi torrenti suoi l'altero monte
dall'igneo bocca fulminando oppresse
con gli abitanti insieme. Or tutto intorno
una ruina involve. [17-33]

La causa della distruzione

Non pochi si sono chiesti per quale motivo il cataclisma abbia colpito queste piccole città ridenti ai piedi del Vesuvio. Erano di per sé prive di importanza politica ed economica, e quindi innocenti, o erano colpevoli di qualcosa?

Lo scrittore anonimo (o Gray?) di *The Vestal of Pompeii* del 1832, Fairfield e Bulwer-Lytton hanno la risposta pronta: Pompei vale come simbolo del "Decline and Fall of the Roman Empire". Il non aver immediatamente riconosciuto la verità rivelata da Cristo sarebbe costato agli abitanti la vita. Un'idea apparentemente logica anche per Massimo D'Azeglio, come scrisse nei *Ricordi* (in *Opere varie*, Milano 1966, p. 417), ripensando ai suoi versi giovanili: "Dopo le terzine mi passò per capo di far un poemetto romantico-archeologico coll'azione a Pompei, ed il finale alla sua distruzione. In cupa notte l'angiolo sterminatore evocava il demone del Vesuvio, e gli segnava la città condannata all'estermio: la ragione non me la ricordo, ma sarà stato al solito il secolo corrotto. Sorgeva lo spettro rovente dal cratere alla voce dell'angiolo, mostrandosi dalla cintola in su come Farinata e mentre colla forcina plutonica solleva le lave del vulcano, coll'altra mano sparge di ceneri la città

condannata. Questa l'introduzione. L'interesse della favola si fondava sull'amore filiale. Un soldato classario vuole riscattare sua madre schiava. Nel Circo, a che vincessero un gladiatore famoso si prometteva una somma che bastava al riscatto. Il figlio lascia la sua coorte, si traveste, vince l'avversario, riceve il premio, libera la madre! ma è scoperto, il suo centurione lo mette ai ceppi, per poi giudicarlo. La madre gli è al fianco, lo conforta, lo abbraccia, gli annunzia libertà dopo breve castigo: intanto è notte, comincia lontano un sordo fragore, cresce, si mesce ad ululati e grida; la terra fremito sotto i piedi, le mura si scuotono, una luce sanguigna illumina il cielo, scoppiano i tuoni, e vien giù tutto il *bataclan*, rompendo, abbattendo, sotterrando la città. La povera madre scongiurata, spinta dal figlio a fuggire, lo vorrebbe sciogliere, ma i ceppi sono grossi travi, ogni speranza è perduta, ecc., ecc. Come potrà facilmente immaginare con questa trama c'era da battere la gran cassa su tutti i tuoni ... Il poema rimane in progetto".

In Bulwer-Lytton i poveri cristiani dei primi tempi non sono considerati cristiani comuni, cioè non quelli dei "nostri" giorni, ma seguaci purissimi degli apostoli; vi si nasconde una polemica con i teologi della Church of England, su cui qui non mi soffermerò, che fa capire quanto fosse importante l'elemento cristiano il quale, di per sé, non era nemmeno il motivo dominante. Nel libro predomina il culto di Iside come emblema dello straniero che penetra nella nostra cultura e la devasta. Il prete di Iside, Arbace, rappresenta l'Oriente, uno dei mali da temere. In questo ambito è opportuno citare immediatamente Johannes Overbeck dal suo *Pompeii in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken für Kunst- und Alterthumsfreunde dargestellt* (Leipzig 1856, p. 28 = 1865, p. 31 = 1875, p. 27). Quando egli racconta che nel Tempio di Iside si è ritrovato un altare con un'offerta "fresca" conclude "dass der neueste, fremdeste und abstruseste Aberglauben des sinkenden Heidenthums der zäheste gewesen sei".

Gautier si colloca al punto diametralmente opposto: Pompei rappresenta la libertà mentale, la libertà di *mores* e la libertà di sensualità e sessualità. Nella novella *Arria Marcella* racconta del rapporto appassionato fra un ragazzo moderno ed un'antica pompeiana che si incontrano in virtù di una macchina del tempo. Pompei funge da scenario per un dramma sulle passioni. Tornerò su *Arria Marcella* a pagina 14.

La morte a Pompei: le vittime

Sia guide e manuali, sia opere letterarie toccano le corde del sentimento e dell'emozione quando descrivono i resti umani: scheletri, le impronte di uomini nelle masse cadute e i calchi in gesso, davvero drammatici, realizzati a partire dal 1860 secondo

una tecnica introdotta da Giuseppe Fiorelli. I “ciceroni” sapevano (e sanno probabilmente) raccontare storielle che fecero inorridire i loro clienti. L’idea della Gothic Novel, del racconto con spiriti e morti risorti si era diffusa alla fine del Settecento e nell’Ottocento: *Vathek* di William Beckford, *The Castle of Otranto* di Horatio Walpole, *Frankenstein* di Mary Shelley Wollstonecraft, i romanzi di Walter Scott – tutti fra i visitatori di Ercolano e/o Pompei – e le opere liriche da lui ispirate, oltre a *Dracula* di Bram Stoker e a *The Marble Faun* di Nathaniel Hawthorne. Tali opere, non facilmente paragonabili fra loro, risentono di questo fascino per la morte e l’irrazionale. *The Last Days* di Bulwer-Lytton, *Arria Marcella* di Gautier e, parecchi decenni dopo, *Gradiva* di Jensen (che ha come sottotitolo significativo *Ein pompejanisches Phantasie*) si collocano in una degna tradizione. Evocazione forse inaspettata delle vittime è quella espressa da Primo Levi in *Ad ora incerta* (Milano 1984). In *La bambina di Pompei* Levi vede un calco pompeiano in una visione storica insieme ad Anna Frank e ad una vittima anonima di Hiroshima: la seconda guerra mondiale è un cataclisma, simile a quello di Pompei, ma causato dagli uomini e non da un vulcano, che uccide esseri umani innocenti.

La bambina di Pompei

Poiché l’angoscia di ciascuno è la nostra
Ancora riviviamo la tua, fanciulla scarna
Che ti sei stretta convulsamente [a tua madre
Quasi volessi ripenetrare in lei
Quando al meriggio il cielo si è fatto nero.
Invano, perché l’aria volta in veleno
È filtrata a cercarti per le finestre serrate
Della tua casa tranquilla dalle robuste [pareti
Lieta già del tuo canto e del tuo timido [riso.
Sono passati i secoli, la cenere [si è pietrificata
A incarcerare per sempre codeste membra [gentili.
Così tu rimani tra noi, contorto calco [di gesso,
Agonia senza fine, terribile testimonianza
Di quanto importi agli dei l’orgoglioso [nostro seme.
Ma nulla rimane fra noi della tua lontana [sorella,
Della fanciulla d’Olanda murata [fra quattro mura
Che pure scrisse la sua giovinezza senza [domani:
La sua cenere muta è stata dispersa [dal vento,

La sua breve vita rinchiusa in un quaderno [sgualcito.
Nulla rimane della scolara di Hiroshima,
Ombra confitta nel muro dalla luce [di mille soli,
Vittima sacrificata sull’altare della paura.
Potenti della terra padroni di nuovi veleni,
Tristi custodi segreti del tuono definitivo,
Ci bastano d’assai le affezioni donate [dal cielo.
Prima di premere il dito, fermatevi [e considerate.
(20 novembre 1978)

Una guardia o no?

Una delle storie ripetutamente raccontate, e certamente più divertenti dei versi appena letti, ha come argomento una presunta sentinella presso Porta Vesuvio. La zona con le tombe e con la Villa di Diomede prende molto spazio nelle descrizioni di Pompei, dalla loro scoperta, nel 1760, in poi. Parlo più precisamente di una struttura con nicchia rettangolare immediatamente fuori dalla Porta a sinistra².

Comincio con un passo nello spiritoso resoconto di un viaggio in Europa ed in Oriente di Mark Twain: *The Innocents Abroad* (New York 1869; ed. anastatica New York-Oxford 1996, pp. 327-336). Twain, in veste di giornalista, visita Pompei nel 1867 e racconta (p. 335):

“But perhaps the most poetical thing Pompeii has yielded to modern research, was that grand figure of a Roman soldier, clad in complete armor; who, true to his duty, true to his proud name of a soldier of Rome, and full of the stern courage which had given to that name its glory, stood to his post by the city gate, erect and unflinching, till the hell that raged around him *burned out* the dauntless spirit it could not conquer.

We never read of Pompeii but we think of that soldier; we can not write of Pompeii without the natural impulse to grant to him the mention he so well deserves. Let us remember that he was a soldier – not a policeman – and so, praise him. Being a soldier, he staid, – because the warrior instinct forbade him to fly. Had he been a policeman he would have staid, also – because he would have been asleep”.

Da dove Twain trae questa storia? Una semplice barzelletta di sua invenzione o uno spunto serio tratto da una pubblicazione-guida? Andiamo in ordine cronologico e cominciamo con la testimonianza più vecchia, quella dello scavo, sicuramente non consultata da Twain.

Karl Weber, infatti, scrisse nel 1763 (G. Fiorelli, *Pompeianarum Antiquitatum Historia*, I, Napoli 1860, pp. 152-153):

“13 Agosto - En el mismo lugar se describió una fuente de marmol blanco 4 pal. larga. A mas de un

sede de piperno dulce sin inscripcion, se descubrió una capilla à boveda y dos inscripciones en ella, una de marmol blanco de 6 pal. y 7 on. por 2 pal. con 2 cuervos esculpidos abajo, y sobre la misma inscripcion de cerca 6 on., y debajo la dicha inscripcion està un nicho adorno de marmol blanco y cornis alto pal. 4 y 9 on. y muy estrecho cerca 7 on., y adentro està la pedaña de alguna estatua que aora no existe; la otra inscripcion es en el pedestal de travertino en el medio de la capilla, alto 2 pal. y 6 on. y de 1 pal. y 5 on. en quadro. Y si la una que la otra inscripcion es del tenor siguiente:

M. CERRINIVS

RESTITVTVS

AVGVSTALIS

LOC . D. D. D”.

Johann Joachim Winckelmann cita nelle *Nachrichten von den neuesten Herculianischen Entdeckungen* (Dresden 1764, pp. 20-21; = S.G. Bruer, M. Kunze (a cura di), Mainz am Rhein 1997, p. 19) questo testo e descrive in breve la tomba; ha ottenuto l’informazione direttamente da Weber.

Mariana Starke nel 1798 scrive in *Travels in Italy between the Years 1792 and 1798* (London 1802, II, p. 105):

“The City-Gate is highly interesting; here is the sentry-box for the Guard”.

Sir William Gell pubblicò *Pompeiana* nel 1819; vide presso la Porta Ercolano (III ed., London 1852, p. 63):

“an arched recess, around and without which seats are formed ... Within this recess was found a human skeleton, of which the hand still grasped a lance. Conjecture has imagined this the remains of a sentinel, who preferred dying on his post to quitting it for the more ignominious death, which, in conformity with the severe discipline of his country, would have awaited him”.

Per F. Mazois (*Les ruines de Pompéi*, I, Paris 1824) l’edificio (pp. 27-28) è:

“consacré sans doute à quelqu’une de ces divinités qui président aux chemins, et que les anciens appelaient *Viales dii*: il était orné de peintures aujourd’hui détruites. Dans la niche du fond on avait représenté la figure de la divinité, et en face était une pierre cubique qui servait d’autel pour y déposer des fleurs, des fruits, brûler des parfums, ou sacrifier de petits oiseaux”.

La contessa di Blessington fu alcune volte a Pompei, come scrisse in *The Idler in Italy* (Paris 1839). All’inizio di settembre 1823 è a Pompei con Gell, che sicuramente le racconta la storia (p. 276):

“On he right is an arched alcove, round which is a bench of marble. An altar, with a very beautiful bronze tripod, stood in the centre, (and are now in the Museum), and this gave rise to the supposition that the alcove was dedicated to some sylvan deity. To me it appeared rightly as a *reposoir*, erected for

the convenience of persons to wait in until the gate was opened, as it stands very close to it ... A skeleton, with a spear still grasped in its hand, was found in the *reposoir*, and is supposed to have been that of a sentinel, who met death at his post, the spear held even in dead attesting his constancy to duty”.

Overbeck diventa addirittura sentimentale (1856, p. 27; 1865, p. 30):

“Einen Soldaten, vielleicht die Schildwacht im Herculaneerthor, fand man, den Speer in der Rechten, die Linke vor den Mund gehalten, in der ersten kleinen Grabnische vor dem Thore, welche man nach diesem Umstande trotz ihrer Inschrift zum Schilderhause gemacht hat. Auf die schräge gegenüberliegende überwölbte Halbkreisbank hatte sich, vielleicht um eine kurze Zeit von ihrer Flucht zu rasten, eine Mutter mit drei Kindern gesetzt, welche nicht mehr von dort aufstand”.

E. Breton (*Pompeia décrite et dessinée*, II ed., Paris 1855, p. 98) mostra maggiori riserve:

“On a même écrit qu’un soldat, victime de la discipline, y avait été trouvé mort à son poste. Il en coûte de détruire cette glorieuse tradition”.

Nella terza edizione (Paris 1870, p. 114) la sentinella diventa un “martyr de la discipline”, ma Breton fa notare che il documento collegato da Fiorelli contraddice ora l’ipotesi. Anche Thomas H. Dyer (*Pompeii. Its History, Buildings and Antiquities*, II ed., London 1868, p. 579) è negativo:

“Unfortunately, however, this story is a pure fable. The Journals of the Excavations know nothing of this soldier, although they always particularly record the discovery of skeletons, because in most cases some coins or other property were found near them. Moreover, the place in question was no sentry-box, but a funeral monument of an Augustal named M. Cerrinius Restitutus, as appeared from an inscription”.

A *Handbook for Travellers in Southern Italy*, tipo Baedeker e guida del Touring Club Italiano, di John Murray (VII ed., London 1873, p. 230) nota a proposito della tomba di *Cerrinius Restitutus*:

“The story of the skeleton of a soldier, fully armed, having been found here, led to its being considered at one time as a *sentry-box*; but as there is no authentic record of such a skeleton, the pleasing fable of the Roman soldier dying at his post must be abandoned (1763)”.

Deve quindi trattarsi di una storia da “cicerone”, di cui ignoro il momento in cui venne inserita per la prima volta nella letteratura. La Starke aggiunse la sentinella nel suo volume *Travels in Europe* (London 1828; *non vidi*), probabilmente letto da Twain. Infatti, senza l’epigrafe, la nicchia, così vicina alla Porta Ercolano, dà l’impressione di un posto di guardia, e sollecita quindi la fantasia di molta gente. La storia non sembra completamente dimenticata, come si vede in un esempio curioso. Oswald Spen-

gler usa l'immagine della sentinella alla fine di *Der Mensch und die Technik. Beitrag zu einer Philosophie des Lebens* (München 1932). Schizza di nuovo un "Untergang des Abendlandes" in quanto i "colorati", inclusi i russi, hanno preso il potere industriale dai "bianchi". La conclusione non può essere che "Lieber ein kurzes Leben voll Taten und Ruhm als ein langes ohne Inhalt" (p. 88). Perciò l'ultimo paragrafo dice (pp. 88-89):

"Wir sind in diese Zeit geboren und müssen tapfer den Weg zu Ende gehen, der uns bestimmt ist. Es gibt keinen andern. Auf dem verlorenen Posten ausharren ohne Hoffnung, ohne Rettung, ist Pflicht. Ausharren wie jener römische Soldat, dessen Gebeine man vor einem Tor in Pompeji gefunden hat, der starb, weil man beim Ausbruch des Vesuv vergessen hatte, ihn abzulösen. Das ist Größe, das heißt Rasse haben. Dieses ehrliche Ende ist das einzige, das man dem Menschen nicht nehmen kann".

Pompei ed il corpo

Pompei invita a far rivivere la città morta. Un simile filone, ma questa volta basato su un vero ritrovamento, comincia nella Villa di Diomede, uno dei monumenti più descritti di Pompei. Scoperta nel 1770 e in parte lasciata come al momento dello scavo, costituiva una meta da non perdere insieme alle tombe. Per Goethe la villa era "mehr Modell und Puppenschränk als Gebäude" (*Italienische Reise*, in *Hamburger Ausgabe*, München 1988, p. 198). Si rinvennero vari scheletri – il cui numero varia da undici a ventidue – e l'impronta di una figura femminile, come leggiamo nel rapporto del 12 dicembre 1763 all'interno della *Pompeianarum Antiquitatum Historia* (I, pp. 268-269): "Essendosi incominciato sin dalla passata settimana a levare della terra in un corridore, che resta ancora coperto con volta all'intorno del giardino dell'abitazione già detta, e ch'è quasi sotterraneo; ora essendosi scavato per non molti palmi il corridore suddetto, vi si sono trovati 18 scheletri di persone adulte, oltre quelli di un ragazzo e di un piccirillo. Si conosce bene che questi, e forse altri che si potranno ancora trovare continuandosi questo scavo, furono sorpresi in quel sito della casa, come il più lontano da soffrire qualunque insulto, ma che non poté riguardarli da una pioggia di cenere, che cadde dopo quella del lapillo, e che si conosce bene fu accompagnata con dell'acqua, la quale le aprì le strade per farla introdurre in tutte le parti, ove non aveva potuto introdursi la prima pioggia. Questa alluvione di materia fluidissima, resa dopo qualche tempo terra molto tenace, talmente abbracciò e circondò d'ogni intorno tutt'i corpi, che quelli hanno dovuto par [sic] la loro fragilità mancare. Questa materia ne ha conservato l'impronto ed il cavo; così si è conservato quello di una cassa di legno, e quello di una gran catasta di piccioli travicelli. Lo stesso è occorso degl'infelici

che si sono scoperti, delle carni dei quali non ne sono restati che i vacui e gl'impronti nel terreno, e dentro questi le ossa niente smosse dal loro ordine; i capelli poi in parte si sono conservati attorno ad alcuni teschi, e si è traveduto alcune capigliature essere intrecciate. Degli abiti se ne sono trovate le ceneri, ma queste conservavano la qualità della materia, che ha attornata la loro forma, sicché si distingue benissimo e le rarità delle loro trame, e della loro grossezza. Per dare una qualche testimonianza di quello che si asserisce avere osservato, ho pensato di far tagliare sino a 16 pezzi di quelli impronti di cadaveri, ove in uno fra gli altri si distingue il petto di una donna ricoperto da una veste, ed in tutti poi vi sono degli avanzi di vestimenti, fin di due e tre uno sopra dell'altro. Ho fatto anche prendere con diligenza un teschio, ove sono de' capelli, e tutte queste cose le ho mandate al Museo. Quel poco che ho potuto distinguere dei vestimenti, è stato, che molti avevano de' panni in testa, che gli scendevano fin sopra le spalle; che gli abiti si tenevano fino a due o tre uno sopra l'altro; che le calze erano di tela o panno tagliate come lunghi calzoni; che alcuni non avevano affatto scarpe. Riguardo però alle scarpe, può credersi che quelli osservati fossero de' bassi servi, distinguendosi bene e dagli ornamenti, e dalla sottigliezza delle vesti, e dalle monete che gli si sono trovate vicino, che una donna era distinta dalle altre". La Vega qui divaga a lungo rispetto alle descrizioni consuete. Il rapporto prosegue con l'elenco delle monete, gioielli ed altri oggetti trovati.

La più vecchia menzione che io conosca in un giornale di viaggio l'ho trovata in François de Paul Latapie (1739-1823), che lesse uno dei primi resoconti di carattere panoramico su Pompei, nel 1776 all'Académie Royale des Sciences, Lettres et Arts de Bordeaux (= *Description des fouilles de Pompéi*, in *RendAccNap* 28, 1953, pp. 223-248). Nel piano inferiore della villa si vedono sempre di meno ossa umane poiché i turisti ne rubano volentieri, come anche lo stesso Latapie (p. 240):

"certaines personnes veulent en emporter des morceaux s'il leur est possible, ce que je n'ai pas manqué de faire, afin de posséder dans mon petit muséum un os qui ait plus de 17 siècles".

Più attenzione è prestata da Saint-Non (*Voyage Pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile. Seconde Partie du Premier Volume, Contenant Une Description des Antiquités d'Herculanum, des Plans & des Détails de son Théâtre, avec une Notice abrégée des différents Spectacles des Anciens. Les Antiquités de Pompéi. La Description des Champs Phlégréens, & enfin celle de la Campanie & des Villes des Environs de Naples*, Paris 1782, p. 129):

"C'est au bas de l'Escalier qui y [Cave K] conduit, que l'on a trouvé vingt-sept Squélettes de Femmes qui vraisemblablement, dans le trouble & l'effroi, s'étoient cachées dans cet endroit reculé. Elles

s'étoient toutes réfugiées, les unes auprès des autres, dans un des coins à côté de la Porte; & on a retrouvé avec leurs os, l'empreinte & la forme de leurs corps moulés & conservés dans les cendres, avec les détails de leurs habillemens. L'on fait voir même encore, au Musaeum de Portici, l'empreinte de la gorge de l'une d'elles, avec leurs anneaux, leurs bracelets, les chaînes qu'elles portoient au col, & leurs boucles d'oreilles".

Dupaty fece il suo grand tour nel 1785 (*Lettres sur l'Italie par feu M. Dupaty*, 2 voll., Roma-Paris 1789) e si commosse per la tragedia nella Villa di Diomede (II, pp. 131-132):

"Je ne dois pas omettre un des monumens les plus curieux de ce cabinet célebre; ce sont des fragmens d'enduit de cendres, qui lors d'une éruption du Vésuve, surprirent une femme, & l'envelopperent en entier. Ces cendres, pressées & durcies par le temps, autour de son corps, l'ont pris & moulé parfaitement. Plusieurs fragments de cet enduit conservent l'empreinte des formes particulieres qu'ils ont reçues. L'un possède la moitié du sein; il est d'une beauté parfaite; l'autre, une épaule; l'autre, une portion de la taille: ils nous révelent, de concert, que cette femme étoit jeune, qu'elle étoit grande, qu'elle étoit bien faite, & même qu'elle fuyoit en chemise: car des morceaux de linge sont attachés à la cendre". Hester Lynch Piozzi osserva un anno più tardi, nel 1786 (*Observations and Reflections Made in the Course of a Journey through France, Italy, and Germany*, II, London 1789, pp. 35-36):

"How dreadful are the thoughts which such a sight suggests! how *very* horrible the certainty, that such a scene might be all acted over again tomorrow; and that, who to-day are spectators, may become spectacles to travellers of a succeeding century, who mistaking our bones for those of the Neapolitans, may carry some of them to their native country back again perhaps; as it came into my head that a French gentleman was doing, when I saw him put a human bone into his pocket this morning, and told him I hoped he had got the jaw of a Gaulish officer, instead of a Roman soldier, for future reflections to energize upon".

Così l'autrice è impressionata dall'impronta di un piede e da quella di una "sick female, known to be so from the *stole* she wore, a drapery peculiar to her sex; her bed, converted into a substance like plaster of Paris, still retains the form and covering of her who perished quietly upon it, without ever making even an effort to escape" (p. 36).

René de Chateaubriand ricorda la visita del 1804 nel *Voyage en Italie* (Paris 1824 = *Œuvres romanesques et voyages*, II, Paris 1969, p. 1474), in cui vede la Villa di Diomede:

"maison de campagne si connue ... C'est là que fut étouffée la jeune femme dont le sein s'est imprimée dans le morceau de terre que j'ai vu à Portici:

la mort, comme un statuaire, a moulé sa victime". Gell commenta (p. 65):

"It was Sir William Hamilton's opinion⁴, that this substance was deposited in a fluent state. The body in question was found some feet above the ancient level. She had probably struggled for some time against the continued showers of ashes, until sinking exhausted, she was covered with a slighter stratum, through which subsequent rains might have penetrated".

Sentiamo Breton (*op. cit.*: II ed., pp. 244-245; III ed., pp. 299-301):

"Au moment de l'éruption, 17 femmes et enfants crurent trouver un refuge assuré sous ces voûtes impénétrables; des provisions qu'ils y avaient portées leur assuraient l'existence pour quelques jours; mais bientôt les cendres fines et brûlantes y pénétrèrent par les soupiraux, une vapeur ardente remplit la galerie; les malheureux se précipitèrent vers la porte ... il était trop tard! Tous périrent étouffés et à moitié ensevelis. C'est là qu'on les a retrouvés au bout de 17^{ème} siècles, la tête encore enveloppée des vêtements dont ils s'étaient voilé le visage, soit pour se préserver des cendres ardentes, soit par un acte suprême de décence et de résignation". Spiccano "les empreintes des seins, des bras et des épaules d'une jeune fille d'une amirable beauté".

Per i costosi vestiti deve essere la figlia del proprietario. Il padre abbandona la famiglia, ma trova la morte più avanti; ha la chiave della casa (p. 246).

Anche Dyer cambia tono (pp. 493-494):

"This [la faccenda narrata] the reader will probably be inclined to think might do very well for the conclusion of a romance, but why invent such sentimental stories to figure in a grave historical account? It is a remarkable instance, perhaps the strongest which has yet occurred, of the peculiar interest which the discoveries at Pompeii possess, as introducing us to the homes, nay, to the very persons of a long-forgotten age, that every circumstance of this tale can be verified by evidence little less than conclusive".

Da Gautier il giovane Octavien, nella menzionata novella *Arria Marcella* del 1852, si invaghisce dell'impronta del seno della donna trovata nella Villa di Diomede (= C. Aziza, *Pompéi. Le rêve sous les ruines*, Paris 1992, pp. 501-527). Crede, poi, di incontrare la ragazza, da lui nominata Arria Marcella per il presunto legame con Arrius Diomedes, e la segue. La storia oscilla fra oggi ed il 23-24 agosto 79 e gli amanti si perdono in un abbraccio nella Villa di Diomede. Il padre, appena diventato cristiano, entra ed ammonisce la figlia a non cominciare un tale rapporto (pp. 524-525):

"Arria, Arria, dit le personnage austère d'un ton de reproche, le temps de ta vie n'a-t-il pas suffi à tes déportements, et faut-il que tes infâmes

amours empiètent sur les siècles qui ne t'appartiennent pas? Ne peux-tu laisser les vivants dans leur sphère, ta cendre n'est donc pas encore refroidie depuis le jour où tu mourus sans repentir sous la pluie de feu du volcan? Deux milles ans de mort ne t'ont donc pas calmée, et tes bras voraces attirent sur ta poitrine de marbre, vide de coeur, les pauvres insensés enivrés par tes philtres. – Arrius, grâce, mon père, ne m'accablez pas au nom de cette religion morose qui ne fut jamais la mienne; moi, je crois à nos anciens dieux qui aimaient la vie, la jeunesse, la beauté, le plaisir; ne me replongez pas dans le pâle néant. Laissez-moi jouir de cette existence que l'amour m'a rendue”.

Gautier, quindi, rovescia il mondo: il padre rivive e conosce ciò che succederà a lui ed alla figlia, la ragazza si dà spontaneamente – è l'unica che rimane se stessa – al ragazzo moderno, e lui, Octavien non sente scrupoli nel rapporto con una “pagana”. Anzi, avverte “des élans insensés vers un idéal retrospectif” e si paragona a Faust (p. 512).

Ecco il commento di Fiorelli in una conferenza su *Pompei nella letteratura* (Napoli 1888, pp. 29-30): “Questo *cachet de beauté*, trovato nella casa di Diomede, porge al Gautier il destro di evocare nella sua fantasia la fanciulla pallida e bruna, dalle linee fidiache, della quale una nobile forma, caduta in polvere da duemila anni, grazie al capriccio della eruzione, è pervenuta sino a noi”.

L'impronta del seno purtroppo non esiste più, come già ha dovuto constatare Amedeo Maiuri⁵.

Pompei e la politica

Pompei ed Ercolano vennero anche strumentalizzate in senso politico, come già mostrava Spengler. Quasi contemporaneamente Amedeo Maiuri aveva l'appoggio del regime fascista. Il suo primo opuscolo divulgativo (*Ercolano*, serie “Visioni italiche”, Roma-Novara-Parigi 1932) si apre con una citazione del Duce del 24 ottobre 1931: “potete offrire al mondo panorami incantevoli e città dissepolte che non hanno uguali sulla faccia della terra”. Mussolini sottolinea l'unicità delle città vesuviane come avrebbe potuto farlo il re Carlo di Borbone.

Ecco qui tre esempi di carattere letterario.

Lo stato tragico della Polonia attorno al 1830 fa sfuggire una lamentazione al polacco J. Ursen Niemcewicz, che aveva visitato Pompei nel 1784 (cit. in T. Mikocki, *À la recherche de l'art antique. Les voyageurs polonais en Italie dans les années 1750-1830*, Wrocław 1988, p. 100):

“Il me semblait y vivre, y reconnaître la maison en laquelle j'ai vécu. Selon moi, c'est un des plus intéressants monuments de l'Antiquité. Ciel! Pourquoi n'ai-je pas vécu à Pompéi, n'y ai-je pas été enseveli, pour ne pas voir l'actuelle perte de ma patrie”.

Leopardi assimila Topaia, il mondo dei topi nei *Paralipomeni della Batracomiomachia*, a una Ercolano sotterranea e lamenta lo stato di abbandono in cui si trova Napoli (allude alla rivoluzione del 1820); la critica si rivolge all'Accademia Ercolanese – di cui dal 1832 era segretario perpetuo Francesco Maria Avellino – riguardo ai papiri, ma anche alla mentalità degli intellettuali partenopei, che non accolsero con favore le idee leopardiane⁶. Leopardi inizia col descrivere la residenza dei topi, che hanno palazzi, statue, colonne come in ogni grande città, ma non hanno bisogno della luce (III, 2, 6-10). Vivono nascosti, come nascosti sono i tesori di Ercolano (III, 2, 11-14):

11

D'Ercolano così sotto Resina,
Che d'ignobil case e di taverne
Copre la nobilissima ruina,
Al tremolar di pallide lucerne
Scende a veder la gente pellegrina
Le membra afflitte e pur di fama eterne,
Magioni e scene e templi e colonnati
Allo splendor del giorno ancor negati.

12

Certo se un suol germanico o britanno
Queste ruine nostre ricoprisse,
Di faci a visitar l'antico danno
Più non bisognerebbe ch'uom si servisse,
E d'ogni spesa in onta e d'ogni affanno
Pompei, ch'ad ugual sorte il fato addisse,
All'aspetto del Sol tornata ancora
Tutta, e non pur sì poca parte fora.

13

Vergogna sempiterna e vitupero,
D'Italia non dirò, ma di chi prezza
Disonesto tesoro più che il mistero
Dell'aurea antichità porre in chiarezza,
E riscossa di terra allo straniero
Mostrare ancor l'italica grandezza.
Lor sia data dal ciel giusta mercede,
Se pur ciò non indarno al ciel si chiede.

14

E mercè s'abbia non di riso e d'ira,
Di ch'ebbe sempre assai, ma d'altri danni
L'ipocrita canaglia, onde sospira
L'Europa tutta invan tanti e tanti anni
I papiri ove cauta ella delira,
Scacciando ognun, su i mercenari scanni;
Razza a cagion di cui mi dorrebb'anco
Se boia e forche ci venisser manco.

Il garibaldino Candido Augusto Vecchi (1810-1869) scrisse intorno al 1860, una sorta di “scènes de vie de Pompéi”, alla Balzac (*Pompei*, Torino 1864). Sono dedicate a persone che hanno funzioni congruenti con il tema della storia e

che, come l'autore, lottarono per l'unità d'Italia. Forse fu un gran patriota, ma in veste di scrittore Vecchi non vale molto. Vede in Pompei l'emblema di come la nuova Italia dovrà essere. L'interesse spiccato per le religioni pagane serve da opposizione alla Chiesa cattolica. Qualche fiore della sua prosa: ad un tale M. Olconio Rufo, generale e politico in pensione, non viene chiesto se ha dormito bene (p. 56) ma: "Fugli propizio Morfeo?". Egli ed i suoi amici osservano brutte abitudini a Pompei, riscontrabili, agli occhi di Vecchi, nel mondo contemporaneo (p. 61): "Sono passati diciotto secoli e la tradizione rimane ancor verde. Vi ha tal gente in Napoli che lautamente vive di una siffatta speculazione ladra ed infame. Il cattolicesimo vi presta la sua mano sacrilega. – Sozzi frati colla bisaccia sul collo. – Sozzi preti con un bussolo che scuotono nelle botteghe nel nome santo di Dio. – Sozza bordaglia, coperta di un sacco, cinto da una corda sui lombi, chiede danaro e l'ottiene a pro di turpi speculatori e per cause non vere. – E quel buon popolo – il migliore d'Italia per pronta intelligenza, per docilità di carattere, per esuberanza di cuore – su ricchissimo suolo, vegeta sudicio, lacero ed infingardo. – Demoralizzato dai preti, commette opere inique e crudeli. Abbuaiato dalla paura, dimentica il domani della vita e sciupa il sopravanzo dei suoi guadagni nello inutile tentativo di spegnere il sacro incendio del purgatorio cattolico, apostolico, romano".

Ed in un altro brano sentenza così: "I sacerdoti antichi dicevano – 'Spendete; e le Ombre amate godranno nei Campi-Elisi delle ricchezze che avrete profuso nel loro mortaiolo' –".

E i sacerdoti moderni pur dicono – 'Spendete; e allor suoneremo campane, canteremo, borbottiamo in latino e tratteremo con Dio come fosse un giudice borbonico; e a furia di danari dati a noi, noi costringeremo lui a riconoscere in un'anima ribalda una onesta' –".

Pompei città libidinosa

Abbiamo già visto con Gautier come uno scrittore poteva liberamente usare Pompei da scenario per un rapporto amoroso. Per molti autori erano presenti fin troppi motivi di peccato nei tanti nudi dipinti, nei falli (di cui addirittura esisteva una vetrina piena nel Museo di Portici) e nei graffiti (meno citati di quelli elettorali).

Jérôme De Lalande (1732-1807) nel *Voyage en Italie* (VII, Paris 1786, p. 435) si trova costretto ad una riflessione generica, quando vede una collezione di falli nel Museo di Portici:

"Au reste, les villes de la Campanie, Capoue & Baies, étoient regardées plus que autres endroit de l'Italie, comme des lieux de volupté & de license. Vénus étoit spécialement honorée à Hercula-

num, & l'on trouve des attributs de ce culte obscène sur beaucoup de lampes de bronze, où l'imagination s'est épuisée dans les formes les plus bizarres & les plus libidineuses; mais on ne les a point exposées dans le cabinet de Portici".

Ipocrisia o sincerità? Stanislas Marie César Famin pubblicò un importante volume sul Gabinetto Segreto di Napoli: *Musée Royal de Naples. Peintures, bronzes et statues érotiques du Cabinet Secret avec notes explicatives de plusieurs auteurs* (Paris 1832; ho consultato l'edizione Bruxelles-Paris 1876), nel quale la prima immagine di un coito è la prima notte del matrimonio, l'altra significa "un débauche" di due amanti e la terza raffigura una scena di bordello.

Nella prefazione descrive l'atrocità dei tempi remoti, sia biblici che altri: menziona esempi di crudeltà nel Vecchio Testamento (p. II). Oggi, constata Famin (p. III), siamo in un'epoca più calma e serena: "Nous n'ignorons pas que quelques aveugles partisans des temps anciens prétendent que les nudités obscènes qui apparaissent continuellement dans la littérature comme dans les représentations artistiques des beaux temps de la Grèce et de Rome ne sont que les indices de la simplicité et de la candeur. Les sauvages mêmes de nos jours peuvent, disent-ils, servir de nouvel appui à cette hypothèse. Qu'est-ce à dire? La pudeur n'est donc qu'hypocrisie; les anciens dont le langage et les habitudes étaient empreints de tant d'obscénités valaient donc mieux que nous qui jetons le voile épais du mystère sur nos plus innocentes faiblesses?".

Fra parentesi, riterrei quasi plausibile che in molti fra i sontuosi volumi editi nell'Ottocento (Zahn, Ternite ecc.) contenenti scene mitologiche la concentrazione di divinità e di eroi nudi non fosse casuale, ma che vi fosse semmai un tenue tocco pornografico.

Epilogo

Dalle varie citazioni si può concludere che ho utilizzato un pot-pourri di tre tipi di testi: scritti letterari (poesie e prose), giornali di viaggi e manuali. Sembra che, fino alla fine del secolo scorso, la differenza fra i tre generi non fosse tanto grande. Anche gli archeologi cercavano di usare uno stile che attraesse più lettori dei soli pompeiani. Ha inizio con Nissen, Mau e Fiorelli una professionalizzazione dell'archeologia pompeiana: lavori di persone che si occupavano completamente, a tempo pieno, di archeologia. Ciò non vuol dire che i loro scritti siano illeggibili o che lo siano quelli dei loro successori: penso alle belle pagine di Maiuri in *Pompei ed Ercolano. Tra case ed abitanti*. Si scrive bene o male, ma il punto importante è la diversità che si osserva fra le lettere belle e quelle scientifiche sulle città sepolte. Ad un certo momento chi non è strettamente addetto ai

lavori non è più capace di seguire gli sviluppi delle conoscenze scientifiche e deve basarsi su guide e opere di carattere generale che diventano, anch'esse, sempre meno aggiornate relativamente alle più recenti scoperte: mi riferisco, ad esempio, alla *Pompeianarum Antiquitatum Historia*. Tutte le guide ed i manuali successivi al 1860 mostrano chiaramente che gli autori hanno confrontato i loro testi con quelli delle vecchie fonti: Overbeck, Dyer e Breton.

Le guide piuttosto semplificate dei soprintendenti e dei direttori degli scavi pubblicate dopo quella di Fiorelli del 1875, per l'epoca esaustiva per quanto aridissima, rappresentano un passo indietro: non forniscono più un'immagine variopinta e dettagliata, una raccolta dalla quale ognuno possa prendere ciò che vuole. Per poeti e romanzieri le guide in realtà possono mancare, ma scintille di ispirazione sono comunque recuperabili nella letteratura dell'Ottocento. Chi volesse documentarsi ora, alla maniera di Marguerite Yourcenar, non troverebbe facilmente del materiale. Ma lo dicevo già prima: anche senza la guida, ci si può creare un'immagine personale di Pompei, città morta nel 79, ma rivissuta dal 1748 in poi come la Bella addormentata; non baciata da un principe, ma scavata da un re.

¹ Il testo pubblicato è quello letto a Napoli, con qualche ritocco ed aggiunta. Sto preparando un volume sull'argomento.

C. Aziza, *Pompéi. Le rêve sous les ruines*, Paris 1992; C. Dahl, *Recreations of Pompeii*, in "Archaeology", 9, 1956, pp. 182-191; F. Fernández Murga, *Pompeya en la literatura española*, in *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione romana*, 7.1, Napoli 1965; W. Leppmann, *Pompeji. Eine Stadt in Literatur und Leben*, München 1966 (= *Pompeii in Fact and Fiction*, London 1968); T. Mikocki, *À la recherche de l'art antique. Les voyageurs polonais en Italie dans les années 1750-1830*, Wrocław 1988; M. Reinhold, *Classica Americana. The Greek and Roman Heritage in the United States*, Detroit 1986, pp. 265-279; J. Seznec, *Herculaneum and Pompeii in French Literature of the Eighteenth Century*, in "Archaeology", 2, 1948, pp. 150-158. Nel convegno è stata presentata l'imponente *Nova Bibliotheca Pompeiana. 250 anni di bibliografia archeologica* di L. García y García (Roma 1998), dove si trova pressoché tutto stampato sulle città vesuviane.

² V. Kockel, *Die Grabbauten vor dem Herculaneer Tor in Pompeji*, Mainz 1983, pp. 47-51: "Süd 1, Grab des M. Cerrinius Restitutus". A p. 49 la storia dello scavo. Non ho potuto verificare il rimando alla corretta interpretazione di Bonucci (C. Bonucci, *Pompéi décrite par... ou précis historique des excavations depuis l'année 1448 jusqu'à nos jours. Traduction de la Troisième édition italienne par C.J.*, Naples 1828, p. 74), né nell'edizione italiana alle pp. 78-79, né in quella francese alle pp. 77-78, ove si descrive la stessa tomba.

³ Ringrazio Gemma Jansen e Robert Kragting per questo rimando preziosissimo.

⁴ Infatti, la spiegazione si trova in W. Hamilton, *Account of the Discoveries at Pompeii*, in "Archaeologia: or Miscellaneous Tracts Relating to Antiquity", 4, 1777, pp. 160-175, in partic. pp. 172-173.

⁵ A. Maiuri, *Pompei ed Ercolano. Tra case ed abitanti*, Napoli 1958 (= 1998, pp. 39-42).

⁶ I testi di Leopardi sono citati da R. Damiani, M.A. Rigon (a cura di), *G. Leopardi. Poesie e Prose*, I, Milano 1987. V. anche l'articolo informativo di V. Bracco, *Leopardi e le antichità napoletane*, in *Leopardi e il mondo antico. Atti del V Convegno Internazionale di studi leopardiani* (Recanati 1980), Firenze 1982, pp. 301-319. Egli fa notare, fra l'altro, che il futuro direttore degli scavi Michele Ruggiero disegnò la tomba di Leopardi a San Vitale (p. 303).